ISSN 2654-2366

Archive

Archive Offprint



Open Access Scientific Journal

ISSN 2654-2366

Volume 8 – 2012 Offprint

Volume No: Archive Volume 8, 2012
Editor: K. Kalogeropoulos
Date: December 07, 2012
Licensed under a Creative Commons Attribution-Share Alike 4.0 International License. Writers are the copyright holders of their work and have right to publish it elsewhere with any free or non-free license they wish.

Παραπομπή ως: Αθανασόπουλος, Π. 2012. "Νέγροι και Πυγμαίοι στην αρχαιοελληνική κεραμεική," *Archive*, 8: 50-63 DOI: 10.5281/zenodo.4544740

Νέγροι και Πυγμαίοι στην αρχαιοελληνική κεραμεική

Λέξεις κλειδιά: *Αιθίοπες*, *αρχαιοελληνική κεραμεική*, *Εξηκίας*, *Νέγροι*, *Πυγμαίοι*

Π. Αθανασόπουλος, Αρχαιολόγος :

Abstract
Depictions of Negroes and Pygmies occupy a special place in ancient Greek pottery and iconography. The artistic value and stylistic peculiarities of these vessels go hand in hand, in almost every case, with a disposition of a sociological and anthropological approach to the subject. Their entry into the ancient Greek world aroused the interest of artists and was the trigger and the means for Greek art to take a direction that would serve the specific political needs of ancient Greek society advocating diversity as the main feature of its supremacy, and using every means to promote this perception. The first approaches of Negroes and Pygmies, however, are governed more by a spirit of observation and scientific curiosity and less by an attempt to promote diversity.

Στον πλούτο των θεμάτων της αρχαίας ελληνικής κεραμεικής και εικονογραφίας οι απεικονίσεις Νέγρων και Πυγμαίων κατέχουν μια ξεχωριστή θέση. Η καλλιτεχνική αξία και οι τεχνοτροπικές ιδιαιτερότητες των αγγείων αυτών συμβαδίζουν, σχεδόν σε κάθε περίπτωση, με μια διάθεση κοινωνιολογικής και ανθρωπολογικής προσέγγισης του θέματος.

Η είσοδος τους στον αρχαίο ελληνικό κόσμο προκάλεσε το ενδιαφέρον των καλλιτεχνών και αποτέλεσε το έναυσμα και το μέσο ώστε να πάρει η ελληνική τέχνη μια κατεύθυνση που θα εξυπηρετούσε τις συγκεκριμένες πολιτικές ανάγκες της αρχαίας ελληνικής κοινωνίας. Μια κοινωνία που πρέσβευε την διαφορετικότητα, ως κύριο χαρακτηριστικό της υπεροχής της, και χρησιμοποιούσε κάθε τρόπο για να προβάλλει αυτή την αντίληψη. Οι πρώτες προσεγγίσεις Νέγρων και Πυγμαίων όμως, διέπονται περισσότερο από ένα πνεύμα παρατήρησης και επιστημονικής περιέργειας και λιγότερο από μια προσπάθεια προβολής της διαφορετικότητας[1].

Οι διαφορές που παρατηρούνται ανάμεσα στις απεικονίσεις των Νέγρων και των Πυγμαίων είναι φυσιολογικές τόσο για τεχνοτροπικούς λόγους, όσο κυρίως γιατί φέρουν στα μάτια των καλλιτεχνών εντελώς διαφορετικό εννοιολογικό περιεχόμενο. Γενικότερα, κατά τη μελέτη τέτοιων παραστάσεων είναι χρήσιμο να μη συγχέουμε τις σημερινές αντιλήψεις περί ρατσισμού με εκείνες των αρχαίων Ελλήνων, αλλά να προσπαθήσουμε να συλλάβουμε αυτή την αντιμετώπιση στα πλαίσια μιας ιδιαίτερης συμπεριφοράς απέναντι σε οτιδήποτε ξένο και διαφορετικό.

Αναπαραστάσεις Νέγρων

Οι απεικονίσεις νέγρων πρωτοεμφανίστηκαν στα Μινωικά χρόνια. Οι πρώιμες οργανωμένες απόπειρες ναυσιπλοΐας στην Αίγυπτο μεταλαμπαδεύτηκαν στην πλαστική και κεραμική τέχνη εισάγοντας έτσι νέα θέματα στην ελληνική εικονογραφία. Ουσιαστικά όμως η παραγωγή, ποσοτικά και ποιοτικά, ξεκινάει τον 6ο αιώνα ΠΚΕ και συνεχίζεται και μετά τον 4ο αιώνα ΠΚΕ. Η σύγχρονη βιβλιογραφία χρησιμοποιεί γενικά τον όρο Αιθίοπες για να δηλώσει όλες τις μορφές που φέρουν νέγρικα χαρακτηριστικά. Η διάκριση αυτή δεν γίνεται τυχαία. Ήδη οι αρχαίες πήγες

[1] Snowden Junior 1970.

είχαν υιοθετήσει τον όρο Αιθίοπες ξεκινώντας από τον Όμηρο και τον Ησίοδο και φθάνοντας στον Ηρόδοτο, τον Αισχύλο, τον Ξενοφάνη και τον Μίμνερμο[2][2]. Ο Όμηρος, ο πρώτος που τους αναφέρει, τους θεωρεί τους πιο απομακρυσμένους όλων των ανθρώπων οι οποίοι κατοικούν στις όχθες του Ωκεανού, εκεί που ο ήλιος δύει. Οι Αιθίοπες χαρακτηρίζονται άμεμπτοι από τον Όμηρο και θεωρεί ότι απολάμβαναν το σεβασμό και την εύνοια των θεών, καθώς και οι ίδιοι ήταν πολύ ευσεβείς και τυπικοί στις τελετουργικές υποχρεώσεις τους απέναντι στους θεούς. Ύστερες πηγές δίνουν στον όρο Αιθίοπες και ένα ευρύτερο γεωγραφικό πλαίσιο το οποίο εκτείνεται από τα νότια της Αιγύπτου ως τις βορειοδυτικές ακτές της Αφρικής. Παράλληλα με τις λογοτεχνικές ή γεωγραφικές αναφορές η αρχαία ελληνική φιλολογία απέδωσε και τα κυριότερα φυσικά χαρακτηριστικά των νέγρικων μορφών, με εντυπωσιακή επιστημονική ακρίβεια όπως θα δούμε παρακάτω. Γενικότερα από τον 6ο αιώνα χρησιμοποιείται συστηματικά ο όρος «Αιθίοψ» για κάθε μορφή στην ελληνική εικονογραφία που φέρει νέγρικα χαρακτηριστικά.

Οι λεπτομέρειες στις απεικονίσεις Αιθιόπων στα αγγεία υποδηλώνει με σαφήνεια ότι οι καλλιτέχνες της εποχής ήταν εξοικειωμένοι με το θέμα τους καθώς και με τις ποικίλες ανατομικές διαφοροποιήσεις που θα υπήρχαν. Τα κυριότερα χαρακτηριστικά όπως αυτά διαμορφώνονται από τις πηγές και τα αγγεία είναι το σκούρο χρώμα του δέρματος και τα πυκνά σγουρά μαλλιά. Οι αποκλίσεις που παρατηρούνται καθορίζονται κυρίως με γεωγραφικά κριτήρια. Οι νέγροι του Νείλου (Nilotic Negroes) έχουν πιο ανοιχτό χρώμα δέρματος από τους υπόλοιπους νέγρους ενώ και τα μαλλιά τους είναι πιο ίσια και μακριά. Το μελαμψό δέρμα και οι πυκνοί βόστρυχοι στα μαλλιά αποδίδονται από τους αρχαίους συγγραφείς στην επίδραση του ήλιου και της ζέστης της περιοχής όπου κατοικούσαν. Άλλα χαρακτηριστικά είναι οι πεπλατυσμένες μύτες και τα χονδρά χείλη, ο προγναθισμός που συναντούμε σε μερικές περιπτώσεις, οι ουλές στο μέτωπο, τα μεγάλα στήθη για τις γυναίκες, τα λεπτά αλλά στραβά πόδια τους- χαρακτηριστικό που επίσης οφείλεται στην αλλοίωση από τη ζέστη- και το ύψος τους (εικ. 1-5). Η σωστή γνώση των χαρακτηριστικών των Νέγρων από τους ζωγράφους της εποχής επιβεβαιώνεται και από σύγχρονες ανθρωπολογικές έρευνες σε πληθυσμούς της Αφρικής. Το χρώμα, τα μαλλιά, οι πεπλατυσμένες μύτες, τα χονδρά χείλη και ο προγναθισμός έχουν χαρακτηριστεί ως βασικά ανατομικά στοιχεία των σημερινών νέγρων της Αφρικής από μεταγενέστερες μελέτες[3].



1. Γυναικεία νεγρική μορφή συμμετέχει σε χορό
Λεπτομέρεια από ασκό της Απουλίας
του 380-360 ΠΚΕ.
F.M. Snowden Junior
Blacks in Antiquity, Washington, 1970,
fig. 2

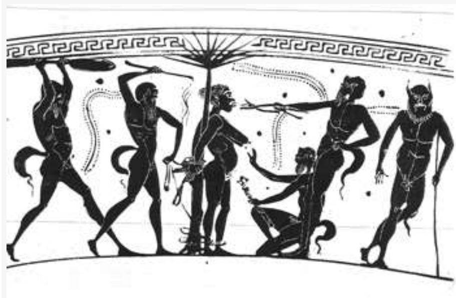
[2] *LIMC* I, s.v. Aithiopes.
[3] Snowden Junior 1970/



2. Πρόσθια και προφίλ όψη κυπέλλου
με τη μορφή Νέγρου από το Vulci,
5ος-4ος αι. ΠΚΕ.
Βερολίνο, Staatliche Museen, F2970.
F. M. Snowden, ό.π., fig. 27 a-b



3. Εσωτερικό ερυθρόμορφης κύλικας,
από το Poggio Pommerigio,
520-500 ΠΚΕ.
Παρίσι, Λούβρο G93.
F. M. Snowden, ο.π., fig. 17



4. Αττική μελανόμορφη λήκυθος,
γυναίκα βασανίζεται από Σάτυρους,
5ος αι. ΠΚΕ
Αθήνα, Εθνικό Μουσείο, 1129.
F. M. Snowden, ό.π., fig. 89.



5. Πολύχρωμη λήκυθος
τεχνική Six, από τη Κύμη,
νέγρος πολεμιστής σηκώνει ασπίδα
από το έδαφος.
Νάπολη, Museo Nazionale, 86339.
F. M. Snowden, ό.π., fig. 21.

Όπως προαναφέραμε, οι απεικονίσεις νέγρων ουσιαστικά ξεκινούν τον 6ο αιώνα ΠΚΕ. Την ίδια εποχή θα αρχίσουν οι απεικονίσεις αυτές να αποκτούν πιο σημαντικό εννοιολογικό και κοινωνικό περιεχόμενο. Μία από τις πιο σημαντικές παραστάσεις αυτής της κατηγορίας προέρχεται από ένα μελανόμορφο αμφορέα του Εξηκία που χρονολογείται στο 540-530 ΠΚΕ (εικ. 6). Στην κύρια όψη του εικονίζεται ο Μέμνων και οι δύο νέγροι ακόλουθοι του και στην άλλη ο Αχιλλέας να μάχεται τη Πενθεσίλεια. Ο Μέμνων ήταν βασιλιάς των Αιθιόπων και σύμμαχος των Τρώων κατά τον Τρωικό Πόλεμο. Στη συγκεκριμένη παράσταση εικονίζεται με πλήρη οπλισμό και διαφοροποιείται από τους δύο ακολούθους του, που φέρουν ελαφρύ οπλισμό. Οι ακόλουθοι του αποδίδονται με τα τυπικά νέγρικα χαρακτηριστικά. Έχουν σγουρά μαλλιά, που δίδονται με μικρές στιγμές, πλατιές μύτες και μεγάλα χείλη, καθώς επίσης και λεπτά πόδια. Ο Εξηκίας ονομάζει τους δύο νέγρους Άμασος και Άμασις αντίστοιχα, ονόματα τυπικά Αιγυπτιακά. Είναι όμως πιθανό η ονοματοθεσία να έγινε με χιουμοριστική διάθεση από τον Εξηκία με στόχο να υπερτονίσει την εξωτική καταγωγή του αντιπάλου ζωγράφου Άμασι[4]. Στην πίσω όψη ο Αχιλλέας παρουσιάζεται επίσης με πλήρη οπλισμό, χωρίς να ξεχωρίζει από τον Μέμνονα.

Επομένως και στις δύο περιπτώσεις είναι οι γύρω μορφές που συμβάλουν στην αναγνώριση των πρωταγωνιστών. Η περίπτωση του Μέμνονα παρουσιάζει σημαντικές ιδιαιτερότητες. Ο Μέμνων ήταν γιος του αδερφού του Πριάμου Τίθονος και της Αυγής, συνεπώς είχε λευκό δέρμα. Όμως ήταν ταυτόχρονα βασιλιάς των Αιθιόπων και η διαμονή του στη Περιοχή εκείνη θα έπρεπε να είχε προκαλέσει αλλαγή στο χρώμα του. Επίσης οι πηγές αναφέρουν ότι οι Αχαιοί τρομοκρατήθηκαν με την παρουσία του Μέμνονα καθώς πίστευαν μέχρι τότε ότι οι Νέγροι ήταν μυθικές μορφές μόνο. Οι ερμηνείες περιπλέκονται επιπλέον και από την απουσία άλλων αγγείων, στα οποία μπορούμε να ταυτίσουμε ξεκάθαρα κάποια νέγρικη μορφή με τον Μέμνονα. Η προσπάθεια ταύτισής του με τη μορφή ενός νέγρου ανάμεσα σε δύο Αμαζόνες από μία παράσταση του Εξηκία σε αμφορέα της ίδιας εποχής με τον προηγούμενο (εικ. 7) , όπου εικονίζεται με στολή τοξότη, όπως θα δούμε είναι παρακινδυνευμένη.

Ερμηνεύοντας το φαινόμενο ο F. Snowden Junior και ο C. Berard φαίνεται να έχουν έναν κοινό παρονομαστή, που δεν είναι άλλος από την ηρωικότητα του Μέμνονα[5]. Ο Μέμνων ήταν ένα σημαντικό μυθολογικό πρόσωπο, ήταν ένας πολεμιστής- ήρωας. Με αυτή την ιδιότητα απεικονίζεται ως οπλίτης με πλήρη εξάρτηση. Οι ήρωες ήταν οπλίτες, ενώ οι νέγροι δεν θα

[4] Snowden Junior F., 1970. Βλ. επίσης Boardman J., (1958) The Amasis Painter, *JHS,* LXXVIII, 1-3.

[5] Snowden Junior F., 1970. Βλ. επίσης Berard C., The Image Of The Other And The Foreign Hero, στο Cohen B.(ed.), 2000.

μπορούσαν να φέρουν πλήρη οπλισμό γιατί δεν ήταν ήρωες. Εσκεμμένα, επίσης, διαχωρίζονται και οι δυο συγκεκριμένες τακτικές πολέμου(οπλίτης μάχη σώμα με σώμα, ενώ τοξότης μάχη από μακριά). Θα πρέπει και εδώ να αποφύγουμε παρερμηνείες για ρατσιστικές αντιλήψεις, τουλάχιστον με τη σημερινή έννοια, των καλλιτεχνών της εποχής. Οι έννοιες του ήρωα και του οπλίτη αποτελούσαν για τις αρχαίες ελληνικές κοινωνίες έννοιες- σύμβολα που κατά έναν τρόπο εμπεριείχαν και πραγμάτωναν όλη τη δομική ουσία τους. Γι' αυτόν τον λόγο, η χρήση τους όφειλε να είναι συγκεκριμένη και αυστηρή.

Το ίδιο φαινόμενο απαντάται και στις απεικονίσεις της Ανδρομέδας και του πατέρα της, Κηφέα. Ο Κηφέας ήταν επίσης βασιλιάς των Αιθιόπων, με ξεκάθαρη αιθιοπική καταγωγή, τόσο αυτός, όσο και η κόρη του. Εδώ, κυριαρχούν οι παραστάσεις του μύθου της τιμωρίας της Ανδρομέδας. Μια από αυτές βρίσκεται σε μια ερυθρόμορφη πελίκη του 460 ΠΚΕ από το εργαστήριο των Νιοβιδών (εικ. 8). Η Ανδρομέδα, ντυμένη σαν αμαζόνα, είναι έτοιμη να δεθεί στο ξύλο (συνήθως απεικονίζονται δυο ξύλα) μπροστά από τη σπηλιά, όπου βρίσκεται το τέρας που θα την κατασπαράξει. Στην πίσω όψη του αγγείου βρίσκεται ο Κηφέας. Οι πρωταγωνιστές είναι και οι δυο λευκοί. Είναι δυο σημαντικά μυθολογικά πρόσωπα- πρόκειται άλλωστε για τη μέλλουσα γυναίκα του Περσέα- και πρέπει να αποδοθούν με λευκό δέρμα. Για την αποφυγή σύγχυσης, ο τόπος του συμβάντος προσδιορίζεται από το χρώμα του δέρματος των υπηρετριών που κουβαλούν τα γαμικά δώρα της Ανδρομέδας (κιβώτια, αλάβαστρα) για τον επικείμενο γάμο της. Ο ζωγράφος εδώ χρησιμοποίησε μια σημαντική καινοτομία για να αποδώσει το χρώμα των νέγρων γυναικών, αφήνοντας τα πρόσωπά τους στο χρώμα του μαύρου φόντου. Η μόνη απόκλιση της συνήθους πρακτικής στην απεικόνιση της Ανδρομέδας προέρχεται από ορισμένα αγγεία της Κάτω Ιταλίας (εικ. 9), όπου με επιφυλάξεις μπορούμε να ισχυριστούμε ότι εσκεμμένα εικονίζεται με νεγροειδή χαρακτηριστικά[6].





6. α. Κύρια όψη
Αττικού μελανόμορφου αμφορέα του Εξηκία,
540-530 ΠΚΕ.,
Μέμνων και οι δύο νέγροι ακόλουθοι του.
Λονδίνο, British Museum, 1849.5-18.10(B 209).
C. Berard,"The image the Other and the Foreign Hero"
στο Cohen B.(ed.), *Not the Classical Ideal,*
Leiden, 2000, fig. 15.4 β.
Πίσω όψη του ίδιου αγγείου, Αχιλλέας και Πενθεσίλεια.
Λονδίνο, British Museum, C. Berard, ό.π., fig. 15.5

[6] Berard C. ό.π., στο Cohen B. (ed.) 2000.



7. Μελανόμορφος αμφορέας του Εξηκία, μέσα 6ου αι.
Νέγρος (Μέμνων;) τοξότης ανάμεσα σε δύο Αμαζόνες.
Βρυξέλλες, Musees Royaux du Cinquantenaire, A 130.
F. M. Snowden, ό.π., fig. 15a



8. α. Κύρια όψη αττικής ερυθρόμορφης πελίκης
από το εργαστήριο των Νιοβιδών,
περίπου 460 ΠΚΕ. Μύθος της Ανδρομέδας.
Βοστόνη, Museum of Fine Arts 63.2663,
Arthur Tracy Cabot Fund. C. Berard, ο.π., fig. 15.9.β.
Πίσω όψη του ίδιου αγγείου, Κηφέας και υπηρέτης.
Βοστόνη, Museum of Fine Arts.
C. Berard, ό.π., fig. 15.10



9. Ερυθρόμορφη υδρία από την Καμπανία
του Ζωγράφου της Κασσάνδρας,
μέσα 4ου αι. ΠΚΕ.
Βερολίνο, Staatliche Museen zu Berlin, Stiftung Preubischer
Kulturbesitz-Antikensammlung V.I. 3238.
C. Berard, ό.π., fig. 15.12

Μια επίσης σημαντική κατηγορία αγγείων με μορφές Νέγρων είναι εκείνη που πραγματεύεται το μύθο του Ηρακλή με τον βασιλέα της Αιγύπτου Βούσιρι (εικ. 10-16).Ο Ηρακλής κατά τη διάρκεια των περιπλανήσεων του φθάνει στην αυλή του Βούσιρι. Ο Βούσιρις συνήθιζε να θυσιάζει να θυσιάζει όλους τους επισκέπτες του και σκόπευε να κάνει το ίδιο με τον Ηρακλή. Καθώς οι ακόλουθοι του βασιλιά της Αιγύπτου οδηγούν τον ήρωα προς θυσία, εκείνος το αντιλαμβάνεται και ακολουθεί μια σκηνή μάχης ανάμεσα τους. Το επεισόδιο αυτό έχει αποδοθεί με διάφορους τρόπους, σε αρκετά αγγεία, με διαφορετική σύνθεση κάθε φορά τόσο τον 6ο όσο και τον 5ο αιώνα ΠΚΕ. Οι διαφορετικές αναπαραστάσεις των νέγρων είναι φανερές στα αγγεία ενώ σε ορισμένα τονίζεται με χαρακτηριστικό τρόπο η διαφορετικότητα των Ελλήνων από τους

Αιθίοπες. Σε μια αττική υδρία του 480 ΠΚΕ που αποδίδεται στον Ζωγράφου του Τρωίλου (εικ. 11) οι ακόλουθοι του Βούσιρι δεν απεικονίζονται με τα τυπικά νέγρικα χαρακτηριστικά, όπως παραδείγματος χάριν στην εικόνα 10. Αντίθετα εμφανίζονται με ξυρισμένα κεφάλια ενώ φέρουν και ενώτια. Με ξυρισμένα κεφάλια εμφανίζονται και στην βοιωτική πελίκη του Ζωγράφου του Πανός του 470-460 ΠΚΕ (εικ. 12). Χαρακτηριστική και πρωτότυπη είναι επίσης και απεικόνιση του ίδιου του Βούσιρι σε ένα στάμνο του 470 ΠΚΕ από το Vulci της Ιταλίας (εικ. 14). Ο Βούσιρις εδώ φέρει τυπικά νεγρικά χαρακτηριστικά τόσο στο πρόσωπο όσο και στα μαλλιά. Είναι σημαντικό να επιμείνουμε περισσότερο στην εικονογράφηση της πελίκης του Ζωγράφου του Πανός. Η σημασία εδώ εντοπίζεται στα περιτετμημένα και ευμεγέθη γεννητικά όργανα των νέγρων δούλων, που έρχονται σε αντίθεση με την κομψή απόδοση του μορίου του Ηρακλή.

Αυτή η αντιστρόφως ανάλογη απεικόνιση ανάμεσα στη σπουδαιότητα των προσώπων και στην απεικόνιση των γεννητικών τους οργάνων έρχεται να υπερτονίσει τη διαφορετικότητα του ήρωα Ηρακλή με τους νέγρους δούλους του Βούσιρι. Η κομψή και στυλιζαρισμένη απόδοση του Ηρακλή συμβαδίζει απόλυτα με τα ελληνικά πρότυπα. Οι απεικονίσεις υπερμεγεθών μορίων δεν μπορούσαν να ανήκουν σε Έλληνες. Μόνον οι εκστασιαζόμενες μορφές, οι Κένταυροι και οι Σάτυροι απεικονίζονταν μέχρι τότε σε στύση ή πολίτες Αθηναίοι σε σκηνές πορνείου. Το εύρημα λοιπόν του Ζωγράφου του Πανός δεν είναι τυχαίο αλλά εξυπηρετεί, εσκεμμένα ή όχι, τις πολιτικές αντιλήψεις της εποχής. Επίσης η αίσθηση της βιαιότητας που απορρέει από όλα τα αγγεία αντιπαραβάλλει τις βίαιες θυσίες των Αιγυπτίων, στη συγκεκριμένη περίπτωση, με την έννοια της ειρηνικής θυσίας που πρέσβευαν οι Έλληνες της εποχής.

Τέλος, απεικονίσεις μορφών με νέγρικα χαρακτηριστικά εμφανίζονται σε πολλά πλαστικά αγγεία (κυρίως κανθάρους και αρυβάλλους) στα τέλη του 6ου και στις αρχές του 5ου αιώνα ΠΚΕ (εικ. 17-19). Συνήθως φέρουν μία νέγρικη φιγούρα άνδρα ή γυναίκας στη μία όψη και στην άλλη μια μορφή με λευκά χαρακτηριστικά. Αυτή η άμεση αντιπαράθεση είχε σκοπό να διαφοροποιήσει τις δύο μορφές, προσπάθεια που εντεινόταν και από ανάλογου ύφους επιγραφές στα αγγεία αυτά.



10. Υδρία του 530 ΠΚΕ. Οι δούλοι του Βούσιρι τρέχουν για Βοήθεια προς τον βασιλιά τους.
Βιέννη, Kunsthiist Mus. IV 3576. LIMC I,
s.v. Aithiopes, catalogue – 11



11. Αττική υδρία από το Vulci του Ζωγράφου του Τρωίλου, 480 ΠΚΕ. Οι νέγροι με ξυρισμένα κεφάλια και ενώτια και ο Ηρακλής.
Μόναχο, Sammlung Antiker Kleinkunst 2428. LIMC I,
s.v. Aithiopes, catalogue – 12



12. Αττική ερυθρόμορφη πελίκη από τη Βοιωτία του Ζ. του Πανός, 470-460 ΠΚΕ.
Ηρακλής και νέγροι (αντίθεση στην απεικόνιση των γεννητικών οργάνων).
Αθήνα, Εθνικό Μουσείο ΑΡ 9683. LIMC I
s.v. Aithiopes, catalogue-13



13. Ερυθρόμορφος αττικός στάμνος του Ζ. της Αλταμούρα, 460 ΠΚΕ. Ηρακλής και Βούσιρις.
Μπολόνια, Museo Civico 174. LIMC I
s.v. Aithiopes, catalogue-15



14. Ερυθρόμορφος αττικός στάμνος από το Vulci, περ. 470 ΠΚΕ. Ηρακλής και νέγρος Βούσιρις.
Οξφόρδη, Ashmolean Museum 521. LIMC I
s.v. Aithiopes, cat.-14



15. Ερυθρόμορφη αττική πελίκη από τον Ζ. του Αιθίοπος, τέλη 5ου αιώνα. Νέγρος οδηγεί τον Ηρακλή στον Βούσιρι. Παρίσι, Bibliotheque Nationale 393. LIMC I s.v. Aithiopes, cat.-18



16. Αττικό ερυθρόμορφο κύπελλο από το Vulci, περ. 450 ΠΚΕ. Ο Ηρακλής οδηγείται στον ένθρονο Βούσιρι. Βερολίνο F 2534. LIMC I s.v. Aithiopes, cat.-17



17. Οι δύο όψεις ενός κανθάρου από την Ταρκύνια, περ. 510 ΠΚΕ.
Στη μια όψη γυναίκα με λευκά χαρακτηριστικά και στην άλλη γυναίκα με νεγρικά.
Ρώμη , Villa Giulia Museum, 50571.
F. M. Snowden Jr, ο.π., fig. 12b-c



18. Αρύβαλλος που στις δύο όψεις του απεικονίζονται μια λευκή γυναίκα και μία νέγρα,
τέλος 6ου αι.
Παρίσι, Louvre, C.A.987. F. M. Snowden Jr, ό.π., fig. 13



19. Κάνθαρος με τη μορφή του Ηρακλή από τη μια πλευρά και ενός νέγρου από την άλλη, περ. 480-470 π. Χ.. Ρώμη, Βατικανό, Museo Etrusco Gregoriano, 16539. F. M. Snowden Jr, ό.π., fig. 14

Αναπαραστάσεις Πυγμαίων[7]

Οι Πυγμαίοι, αντίθετα με τους Νέγρους, απέκτησαν μέσα από την ελληνική εικονογραφία ένα χαρακτήρα πιο εξωτικό και απόκοσμο. Ο Ησίοδος δεν τους θεωρεί ανθρώπους και γενικότερα αντιμετωπίζονταν σαν μια ενδιάμεση κατάσταση ανάμεσα σε ανθρώπους και ζώα. Ο Όμηρος, αν και τους αναφέρει ως άνδρες , τους τοποθετεί να κατοικούν σε απομακρυσμένες περιοχές ενώ στερούνται χαρακτηριστικών που ορίζουν μια κοινωνία όπως η διεξαγωγή εμπορίου, η εκτροφή ζώων και η πολιτειακή οργάνωση. Ζουν κυρίως κυνηγώντας και εκτρέφοντας μικρά ζώα, με μεθόδους λιγότερο προηγμένες της εποχής τους. Οι απεικονίσεις των Πυγμαίων , που ξεκίνησαν τον 6ο αιώνα ΠΚΕ, είχαν μεταπτώσεις με το πέρασμα των αιώνων, φαινόμενο που ίσως εξηγείται από τη διαφορετική προσέγγιση, κατά περιόδους, της πάθησης του νανισμού από τους αρχαίους μελετητές.

Η σημαντικότερη απεικόνιση των Πυγμαίων είναι αυτή που βρίσκεται στη διακοσμητική ζώνη του ποδιού του αγγείου Francois του 570 ΠΚΕ (εικ. 20). Στο αγγείο αυτό απεικονίζεται μια Γερανομαχία, μάχη δηλαδή ανάμεσα σε Γερανούς και Πυγμαίους. Η παράσταση τοποθετείται εσκεμμένα στο πόδι του αγγείου ώστε να διαχωρίσει τους Πυγμαίους από τους υπόλοιπους ήρωες που απεικονίζονται, αλλά και διότι γεωγραφικά θεωρούνταν αποκομμένοι από τους υπόλοιπους ανθρώπους. Οι Πυγμαίοι εικονίζονται με φυσικά χαρακτηριστικά εφήβων και η σωματοδομή τους δεν διαφέρει από αυτή των ηρώων. Αυτό που τους διαφοροποιεί όμως, είναι τα ελαφριά όπλα που χρησιμοποιούν (όπως ρόπαλα) και το γεγονός ότι ιππεύουν αίγες αντί αλόγων. Σε γενικές γραμμές μπορούμε να ισχυριστούμε πως οι Πυγμαίοι στο αγγείο Francois δεν διαφέρουν από τις ηρωικές μορφές παρά μόνο στο μέγεθος. Αργότερα όμως, τον 5ο αιώνα , οι αναπαραστάσεις των Πυγμαίων αλλάζουν ύφος . Αντιμετωπίζονται με μια διάθεση περισσότερο χιουμοριστική παρά φυσιοκρατική (εικ. 21-22). Στον ερυθρόμορφο ρύτονα του 480 ΠΚΕ. από τον Ζωγράφο του Βρύγου οι Πυγμαίοι εικονίζονται με προτεταμένες κοιλίες και υπερμεγέθη γεννητικά όργανα (πρβλ. Κωμμαστές). Φορούν σκυθικό καπέλο, ενώ τα γένια και το ρόπαλο που κρατούν παραπέμπουν με ειρωνική διάθεση στον Ηρακλή.

Το στυλ Kerch, στον 4ο αιώνα πλέον, προσεγγίζει εκ νέου τους Πυγμαίους με πιο νατουραλιστικές απεικονίσεις, τακτική που θα εφαρμοστεί στη συνέχεια σε όλο σχεδόν το φάσμα της εικονογραφίας των Πυγμαίων. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι μια ερυθρόμορφη αττική πελίκη (εικ. 23). Το θέμα του αγγείου είναι η μάχη ενός Πυγμαίου με δύο Γερανούς. Το σώμα του Πυγμαίου αποδίδεται εντελώς φυσιοκρατικά, ως σώμα μικρόσωμου, μυώδους

[7] Harari M., A short History of Pygmies in Greece and Italy, στο Lomas K. (ed.), 2003. βλ. επίσης Lissarrague F., The Athenian image of the Foreigner, στο Settis S. (ed.), 1997 και στο Harrison Th., 2002.

έφηβου. Η αντίθεση με τις προηγούμενες περιόδους συνίσταται και στα όπλα που φέρει ο πρωταγωνιστής, τα οποία αποδίδονται σαφώς πιο ηρωικά, έχοντας αποβάλει την «παιδικότητα» που περιέβαλε συνήθως τα όπλα των Πυγμαίων. Προχωρώντας προς το τέλος του 4ου αιώνα μία ακόμα σημαντική ομάδα αγγείων κάνει την εμφάνισή της, προερχόμενη από την Volterra της Ετρουρίας. Πρόκειται για ταφικά αγγεία με αναπαραστάσεις Γερανομαχίας (εικ. 24-25, Πυγμαίος και Γερανός).

Γύρω από την ομάδα των ταφικών αγγείων της Volterra ο M. Cristofani έχει δώσει μια βαθύτερη ερμηνεία[8]. Θεωρεί πως οι απεικονίσεις των Πυγμαίων στα συγκεκριμένα ταφικά αγγεία σχετίζονταν με παιδικούς τάφους και αντιπροσώπευαν, κατά έναν τρόπο, το χαμένο ηρωικό στάδιο στο οποίο δε θα έφταναν ποτέ όσα παιδιά χάθηκαν πρόωρα. Η θεωρία όμως αυτή δεν έχει επιβεβαιωθεί ανασκαφικά μέχρι τώρα, καθώς δεν ξέρουμε αν τα αγγεία είχαν όντως τοποθετηθεί σε τάφους μικρών παιδιών. Επιπλέον, οι συγκεκριμένες ανατομικές λεπτομέρειες των μορφών αυτών δεν ταιριάζουν σε απεικονίσεις νέων, παρά μόνο σε άνδρες σε έκσταση όπως αναφέραμε και πιο πάνω. Από την ίδια ομάδα προέρχονται και αγγεία που παρουσιάζουν μικρόσωμες μορφές, πάνοπλες σε έντονη κίνηση[9][9]. Οι αναπαραστάσεις τέτοιων μορφών σε ένοπλο χορό δεν ταυτίζονται με βεβαιότητα με Πυγμαίους από τους μελετητές. Ο όρος Πυγμαίος χρησιμοποιείται μόνο σε συνάρτηση με τους Γερανούς και δεν προτιμάται για να χαρακτηρίσει συλλήβδην όλες τις μικρόσωμες μορφές που παρουσιάζονται στην αρχαία ελληνική εικονογραφία.



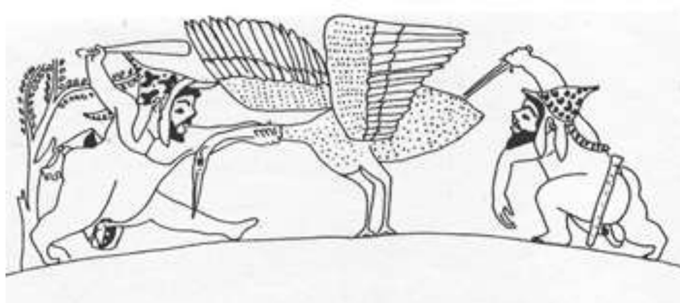
20. Αγγείο Francois. Ερυθρόμορφος κρατήρας
του Κλειτία και του Εργότιμου,
570 ΠΚΕ
Φλωρεντία, Archeological Museum of Florence, ABV 76/I.
Μάχη Γερανών και Πυγμαίων (λεπτομέρεια στο πόδι του αγγείου).
Lissarrague F., The “Athenian image of the Foreigner”,
fig. 1 στο Settis S. (ed.), *I Greci, 2.II Defizione,* Turin, 1997, 938-958.

[8] Cristofani M. 1997, Itinerari iconografici nella ceramografia volterrana, στο *Aspetti dello cultura di Volterra etrusca fra l’eta del Ferro e l’eta ellenistica e contributi della ricerca antropologica alla conoscenza del popolo Etrusco, Atti del XIX,* Convegno di Studi Etruschi ed Italici, Firenze.

[9] Για παράδειγμα βλ. ερυθρόμορφο ετρουσκικό κρατήρα, στο σώμα του αγγείου εικονίζεται μικρόσωμη μορφή σε ένοπλο χορό. Bologna 410 [courtesy Museo Civico Archeologico: F 353/3537]. Harari M. ό.π., Pl. 7



21. Ρύτων από το ζωγράφο Σωτάδη.
Πυγμαίος κουβαλάει το θήραμά του (γερανός),
460 ΠΚΕ.
Erlangen Museum Pl; ARV2 766/3.
Harari M., A short History of Pygmies in Greece and Italy,
fig. 3 στο Lomas K. (ed.), *Greek identity in the Western Mediterranean. Papers in Honour of Brian Shelton,*
Leiden, 2003



22. Ερυθρόμορφος ρύτων από το Ζ. του Βρύγου
(σχέδιο από τον F. Lissarrague),
περ. 480 ΠΚΕ.
Μάχη Πυγμαίων με Γερανό.
Φορούν σκυθικό καπέλο και φέρουν γενειάδα.
F. Lissarrague, ό.π., fig. 2



23. Αττική ερυθρόμορφη πελίκη (Kerch στυλ).
Πυγμαίος με δύο Γερανούς (νατουραλιστική απει-κόνιση)
Βιέννη, Kunsthistorisches Museum, IV 3221.
Harari M. ό.π., Pl. 2



24. Ερυθρόμορφος στάμνος από τη Volterra της Ιταλίας.
Ταφικό αγγείο, Πυγμαίος και Γερανός
(εικονίζεται και ένας σκύλος κάτω αριστερά).
Βιέννη, Kunsthistorisches Museum IV 2944
[courtesy Kunsthistorisches Museum: I 10.408].
Harari M., ό.π., Pl. 6



25. Ερυθρόμορφος στάμνος από τη Volterra της Ιταλίας.
Ταφικό αγγείο, Πυγμαίος και Γερανός.
Βιέννη, Kunsthistorisches Museum IV 2944
[courtesy Kunsthistorisches Museum: I 10.407].
Harari M., ό.π., Pl. 5

Επισκόπηση-Συμπεράσματα

Η εικονογραφία της αρχαίας ελληνικής κεραμικής ήταν μια τέχνη αφηγηματική. Ο σκοπός των ζωγράφων, τον οποίο πραγμάτωναν μέσα από τη τέχνη τους, ήταν να λένε ιστορίες. Η προσπάθεια ερμηνείας των εικονιστικών θεμάτων των καλλιτεχνών της αρχαιότητας με βάση τις σημερινές αντιλήψεις, αναφορικά με τις απεικονίσεις των Νέγρων και των Πυγμαίων, πιθανώς θα μας οδηγούσε σε αδιέξοδο. Οι διάφορες παραστάσεις που επέλεγαν οι ζωγράφοι δεν δεικνύουν ρατσιστική διάθεση, όχι τουλάχιστον με τη σύγχρονη ερμηνεία της έννοιας. Ποτέ άλλωστε στην ελληνική κεραμεική οι ξένοι δε συμμετείχαν σε βίαιες σκηνές περισσότερο από τους ίδιους τους Έλληνες. Η αγριότητα των Ελλήνων αποδίδεται με παροιμιώδη τρόπο στις σκηνές που αντλούν το θέμα τους από τον Τρωικό μύθο. Κανείς, μη Έλληνας, δεν παρουσιάστηκε να εμπλέκεται σε τόσο βίαιες σκηνές.

Αυτό για το οποίο μπορούμε ξεκάθαρα να μιλήσουμε είναι η προσπάθεια τονισμού της διαφορετικότητας των Ελλήνων από τους υπόλοιπους ανθρώπους, προσπάθεια φανερή όχι μόνο στη κεραμεική αλλά και σε κάθε μορφή πολιτιστικής και πολιτικής δραστηριότητας. Η συνείδηση της διαφορετικότητας ήταν τόσο βαθιά ριζωμένη στη συνείδηση των Ελλήνων πολιτών που ίσως κατέληγε να βγαίνει ασυνείδητα στη τέχνη τους. Η ανατροφή τους μέσα σε ένα περιβάλλον που τους καλλιεργούσε αυτή την αίσθηση υπεροχής και ανωτερότητας ήταν φυσικό μα αποτυπωθεί και στις δημιουργίες τους. Επομένως, η υπεροχή τους επιβεβαιωνόταν μέσα από τη διαφορετικότητά τους και σε αυτό στόχευαν οι προσπάθειές τους. Μπορεί ίσως να γίνει λόγος για μια μορφή ήπιου ρατσισμού με έμφαση στη πνευματικότητα και τον πολιτισμό, χωρίς επιθετικές τάσεις και φυλετικές ή πολιτικές προεκτάσεις. Ο ρατσισμός άλλωστε για να αναπτυχθεί μέσα σε μια κοινωνία προϋποθέτει και ποσοτική αύξηση του «άλλου», αυτού που λογίζεται ως απειλή. Οι αρχαίες ελληνικές κοινωνίες δε χρειάστηκε να αντιμετωπίσουν ποτέ αυτή την κατάσταση υπό το πρίσμα του φόβου. Το αίσθημα της υπεροχής και της διαφορετικότητας ήταν τόσο δυνατό και παγιωμένο, που δεν τους επέτρεπε να ασχοληθούν με κάτι άλλο πλην της ίδιας τους της ύπαρξης.

Βιβλιογραφία

Boardman J., The Amasis Painter, *JHS,* LXXVIII (1958) 1-3.
Cohen B. (ed.), *Not the Classical Ideal,* Leiden, 2000.
Cristofani M. 1997, Itinerari iconografici nella ceramografia volterrana, στο *Aspetti dello cultura di Volterra etrusca fra l'eta del Ferro e l'eta ellenistica e contributi della ricerca antropologica alla conoscenza del popolo Etrusco, Atti del XIX,* Convegno di Studi Etruschi ed Italici, Firenze,

Harrison Th., *Greeks and Barbarians,* Edinburg U.P., 2002
Lomas K. (ed.), *Greek identity in the Western Mediterranean. Papers in Honour of Brian Shelton,* Leiden, 2003
Snowden Junior Fr., *Blacks in Antiquity,* Washington, 1970.

© 2004 Παν. Αθανασόπουλος

ARCHIVE ISSN 2654-2366 EBE/NLG